

CONSTRUCCIÓN DE UNA IDENTIDAD RELACIONAL CARIBEÑA EN *DOCE CUENTOS PEREGRINOS* DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ*

BUILDING A CARIBBEAN RELATIONAL
IDENTITY IN *TWELVE PILGRIM TALES* BY
GARCÍA MÁRQUEZ

* Artículo derivado del proyecto de investigación: El pensamiento caribeño en contextos transnacionales.

Cómo citar este artículo: Castillo Balmaceda, S. M. y Caballero De la Hoz, A. (2022). Construcción de una identidad relacional caribeña en *Doce cuentos peregrinos* de Gabriel García Márquez. *Estudios de Literatura Colombiana* 51, pp. 57-75. DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.elc.348096>

1  sandracastillo@mail.uniatlantico.edu.co
Universidad del Atlántico, Colombia

2  amilkarcaballero@mail.uniatlantico.edu.co
Universidad del Atlántico, Colombia

Sandra Milena Castillo Balmaceda,¹ Amilkar Caballero De la Hoz²

Resumen: En este trabajo se estudia la construcción de una identidad relacional caribeña planteada en *Doce cuentos peregrinos* a partir del análisis de la relación, la errancia y el posoccidentalismo, y del estudio del paisaje como articulador semiótico. Se examina la escenificación del primer encuentro de los caribeños en situación de diáspora física y su forma de entender su acontecer tras crear su primera imagen de la cultura y subjetividad foráneas. Se argumenta que este libro ilustra formas de vida y espacios transnacionales y boceta una estética que recrea la Relación en el nuevo caos-mundo desde la perspectiva de un sujeto caribeño.

Palabras clave: identidad; Relación; espacio; posoccidentalismo; errancia.

Abstract: This paper studies the construction of a relational Caribbean identity in *Twelve Pilgrim Tales* based on the analysis of relationship, wandering and postoccidentalism, and the study of landscape as a semiotic articulator. It examines the staging of the first encounter of the Caribbean people in a situation of physical diaspora and their way of understanding their own happening after creating their first image of foreign culture and subjectivity. It is argued that this book illustrates ways of life and transnational spaces and sketches an aesthetic that recreates the Relationship in the new chaos-world from the perspective of a Caribbean subject.

Keywords: identity; Relation; space; postoccidentalism; errantry.

Editores: Andrés Vergara Aguirre,
Christian Benavides Martínez

Recibido: 14.11.2022
Aprobado: 26.05.2022
Publicado: 18.07.2022

Copyright: ©2022 *Estudios de Literatura Colombiana*. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la [Licencia Creative Commons Atribución – No comercial – Compartir igual 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/)



El poeta goza del privilegio incomparable de que puede ser a discreción bien él mismo bien otro. Como el alma errante en busca de cuerpo, entra, cuando quiere, en la persona de otro.

Charles Baudelaire, *Spleen de París*, Madrid, 1998

Siguiendo la sugerencia de Baudelaire, García Márquez en sus *Doce cuentos peregrinos* (1992), su último libro de relatos, se convierte en un alma errante que entra y sale de los “otros” europeos para reconocerse y construirse a sí mismo. *Ojos de perro azul*, que recopila sus primeros cuentos, puede considerarse una aventura estética en la medida en que le sirve para pulir su verbo y sus técnicas de escritura literaria. Los cuentos de *Funerales de la Mamá Grande* y *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y su abuela desalmada* corresponden a lo que podríamos llamar “el ciclo Macondo” y a su propuesta de construir una identidad latinoamericana, aunque a partir de discutir temas y sucesos de la historia colombiana. Como ejemplo de esto, podemos referenciar el trabajo de Marcelo Bianchi Bustos (2019), quien propone un análisis de Macondo (y de la Comala de Rulfo) como arquetipo de la construcción de una visión de América. Para este fin referencia las conceptualizaciones de escritores y académicos de la región que invocan la idea de una noción de unidad identitaria y apelan al concepto del sincretismo como eje de esa unidad. En este mismo sentido, Jorge Gissi (2002) afirma que “la narrativa de García Márquez ha sido considerada frecuentemente como un retrato de América Latina, tanto por él como por sus críticos y analíticos” (p. 146); además realiza un análisis de *Cien años de soledad* a partir de perspectivas de la psicología contemporánea y de afirmaciones del propio autor en entrevistas en las que Macondo surge como un arquetipo de lo latinoamericano con una fuerza y recurrencia considerable. *Doce cuentos peregrinos* se centra más en los desafíos interculturales que experimentan los caribeños que migran voluntariamente o se exilian forzosamente en Europa.

Aquí planteamos una lectura de *Doce cuentos peregrinos* centrada en la puesta en escena que García Márquez hace de preocupaciones y elementos recurrentes del pensamiento caribeño durante el siglo xx y a través de la cual intenta edificar un escenario intercultural en el que los caribeños que se encuentran en Europa logran apropiarse de su marco de referencias culturales e ir más allá: hacia un posoccidentalismo. Ellos son capaces de entender y asimilar la cultura europea, redefinir su identidad por la interacción con esta y convertirse en ciudadanos

interculturales. Los europeos, en cambio, se muestran como una cultura estática, anquilosada, incapaz de entender a otras culturas. En *Cien años de soledad* García Márquez plantea una noción de identidad abstracta, inmutable, esencializada (“Latinoamérica es realismo mágico”). Idelber Avelar (1999), al teorizar sobre el boom como un intento de restaurar el aura en un mundo posaurático en el que formula estrategias de construcción de una identidad perdida y acrónica, incluye al “Eden-like Macondo before the banana company” (p. 34) como arquetipo de esa identidad estática, de esa fábula de identidad. En *Doce cuentos peregrinos* García Márquez empieza a construir la noción de una identidad dinámica y relacional que surge de la interacción, de una construcción intercultural que supera lo europeo incorporándolo, digiriéndolo y yendo más allá. Es el paso de la imitación a la invención que sugiere Walcott cuando analiza los productos culturales del Caribe a partir del argumento de Naipaul acerca de la ausencia de cultura en las Indias Occidentales. Walcott (2016) usa el calypso para ejemplificar este proceso:

[...] el calypso mismo emergió de un sentido de imitación, de un patrón que está formado de la sátira y la auto-sátira. Los elementos imprevistos del calypso, como la improvisación y la invención de la música de las bandas de acero, sustituyen sus orígenes tradicionales, es decir, la banda de acero reemplaza el intento de copiar la melodía del xilófono y del tambor, el calypso sustituye sus tradiciones rituales antiguas de canto grupal. Desde el punto de vista de la historia, estas formas se originaron en la imitación, si se quiere, y terminaron en la invención (p. 295).

Desde esta perspectiva, el caribeño no niega su ancestro, sino que acepta lo que le hereda y lo reelabora. Por su parte, la experiencia traumática del “primer encuentro” del caribeño migrante con el europeo, junto al trasplante del paisaje del Caribe y el contraste de este con el europeo que hace ese migrante, sirve al propósito de ilustrar mecanismos para lidiar con el impacto del choque cultural y los procesos de reconstrucción, de resignificación de las identidades en Relación (En el sentido que le da Glissant (1997) y que discutiremos con mayor profundidad más adelante). Este es el momento de la interacción de culturas en el escenario de la diáspora latinoamericana de las últimas décadas del siglo xx que parece concitar la atención de García Márquez y por ello es escenificado en varios de los cuentos del libro. Asimismo, es el que le permite plantear una reflexión que lo lleva a descubrir la naturaleza del nuevo orden mundial propiciado por esa ‘Relación’.

El pensamiento caribeño en *Doce cuentos peregrinos*: errancia y Relación

Aunque no existe un cuerpo abundante de trabajos críticos sobre *Doce cuentos peregrinos*, la mayoría de la crítica literaria sobre este texto coincide en señalar la existencia de un eje central en los doce relatos: la confrontación ‘Europa’ y ‘América’. Estas ubicaciones geográficas “se conciben como espacios antagónicos y relacionados con ambos espacios, el tema del viaje” (Martínez López, 2006, p. 167), o siguiendo a Mercedes Cano Pérez (2012), representan “el contraste entre lo europeo y el individuo americano que se ha perdido en los callejones de lo urbano” (p. 373). Ambas críticas enfatizan la idea de un diálogo entre ambos espacios como central en la transmisión de sentidos en el texto. Sin embargo, aún no se ha planteado el hecho de que García Márquez reafirma su filiación caribeña por encima de la latinoamericana, como consecuencia de esta confrontación, a partir de su recurrencia a problemas inherentes al pensamiento grancaribeño al que hace guiños repetidos a través de (1) alusiones a conceptos que han sido centro de debate en la historia de las ideas del Gran Caribe, verbigracia, la noción de caníbal, (2) las diversas menciones a Aimé Césaire, uno de los estandartes de ese pensamiento y (3) a partir de poner en escena conceptos y temáticas como la ciudadanía posoccidental, la errancia y la resistencia, también centrales dentro de esa tradición epistemológica. Es necesario señalar que la noción del Gran Caribe ha sido asumida, principalmente, desde (1) perspectivas geográficas –Carlos Domínguez Ávila (2009), por ejemplo, la define como un área que incluye todos los países ribereños del Mar Caribe, esto es, el archipiélago de las Antillas (Cuba, Jamaica, Barbados, etc.), México, los países del istmo centroamericano, Colombia, Venezuela, Guyana y Surinam, al igual que una decena de territorios coloniales (p. 70)– y (2) económico-políticas, que se concretan en la creación de la Asociación de Estados del Caribe, organismo “orientado a la promoción de acciones de cooperación e integración económica, para configurar un espacio económico ampliado a las islas del mar Caribe y a los países del continente con territorio en sus costas” (Tremolada, 2005, p. 122). Lo que entendemos por pensamiento grancaribeño es la existencia de conexiones entre las propuestas de académicos y escritores de esos territorios incluidos en la perspectiva geográfica acerca de formas de entender la realidad y los individuos de la región. En el caso particular de este artículo, nos proponemos desentrañar el conjunto

de relaciones que García Márquez entabla con el pensamiento de académicos y escritores antillanos, que diverge de su propuesta en el ciclo Macondo más cercana a preocupaciones de la *intelligentsia* latinoamericana.

Un segundo elemento de la crítica existente sobre *Doce cuentos peregrinos* es que soslaya el uso del paisaje como articulador semiótico de procesos de resignificación de las identidades que se confrontan en los movimientos diaspóricos caribeños en Europa. En efecto, en ese cuerpo de trabajos no aparecen referencias al paisaje en su función de elemento usado para la contraposición cultural entre América y Europa que, según la mayoría de críticos, es el eje central de la estructura organizativa de los cuentos.

Es necesario en este punto hacer dos precisiones fundamentales en relación con el pensamiento caribeño. En primer lugar, cabe señalar que existe una narrativa consistente, ya consolidada y reconocida en el Caribe insular, que asume la explicación de una realidad “otra” (la del escenario poscolonial del Caribe) a partir formas de pensar “otras” (es decir, distintas de las formas occidentales) y que pone en cuestión la narrativa que había construido al Caribe desde fuera bajo parámetros de aproximación a la realidad netamente occidentales. Esa narrativa ha sido construida por numerosos académicos pertenecientes a diversas disciplinas, formados en su mayoría en los centros metropolitanos y entre los que se encuentran Frantz Fanon, Arthur Lewis, Antonio Benítez Rojo, Fernando Ortiz, Roberto Fernández Retamar, Gérard Pierre-Charles y Lewis R. Gordon.¹ *Grosso modo*, puede considerarse como una epistemología fronteriza que surge por las dinámicas del sistema colonial, una forma de descolonización mental que emerge en el escenario poscolonial caribeño y que se constituye en una especie de cimarronaje intelectual. Elniet Daniel Casimir (2017), intelectual haitiano, lo describe como un pensamiento que se inscribe en una epistemología des-colonizadora y emancipadora (p. 6) y como promotor de otras formas de pensar, nuevas alternativas de interpretar (p. 2).

¹ Fanon ejemplifica cabalmente el carácter disruptor de esa epistemología y sus formas de pensarse “otras”. En su texto *Piel blanca, máscaras negras* devela la condición de alienado del negro excolonizado y su complejo de inferioridad frente al blanco, al igual que el hecho de que esto ha sido inculcado en su mente por las estructuras del sistema colonial. Para ser igual al blanco, es decir, alcanzar el lugar de privilegio que ese sistema le ha asignado, el negro intenta parecersele en lo que más puede. En *Los condenados de la tierra* también devela el funcionamiento del sistema colonial y su legado, el cual ha generado ‘negros grecolatinos’ y ha borrado parte de sus herencias culturales. Asimismo, denuncia la jerarquización de los individuos que la matriz colonial generó y, aunque señala que habla de los europeos y no a ellos, en realidad les habla de forma altiva. Con esto muestra la necesidad de rebelarse contra ese sistema y esa matriz, y la forma que se debe usar para interpelar al excolonizador.

El segundo aspecto a tener en cuenta es que gran parte del pensamiento crítico caribeño proviene de los creadores y *performers* del Caribe, bien sea desde la recreación estética de nociones pertenecientes a ese pensamiento en sus obras artísticas o a partir de trabajos filosóficos y ensayísticos en donde desarrollan esas nociones a profundidad. En esta lista podemos incluir a Derek Walcott, Édouard Glissant, Aimé Césaire, C. R. L. James, Edward K. Brathwaite, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, Jean Price-Mars, entre otros. García Márquez se inscribe en ella a partir de la escritura de *Doce cuentos peregrinos*. *Del amor y otros demonios* podría ser considerado el segundo avatar en esta línea de pensamiento estético, pues incorpora el problema de la herencia africana a la discusión relacionada con el cuestionamiento del proyecto de nación en Colombia.²

Analizaremos en primera instancia la estetización de la errancia que García Márquez nos presenta. Este es el punto de partida de la construcción identitaria en la que se embarca y que le da el nombre a este libro de cuentos. En esta lectura que proponemos, la idea de peregrinaje simboliza un deambular ontológico en el que, como Baudelaire lo intuye, el alma errante en busca de cuerpo entra en el otro, y como teoriza Glissant (1997), “new and original dimension allowing each person to be there and elsewhere, rooted and open, lost in the mountains and free beneath the sea, in harmony in errantry” (p. 34). Sabemos que tanto la labor escritural como las temáticas de la mayoría de los cuentos están centradas en el viaje, que no es más que el símbolo de la errancia del caribeño que llega a Europa desde el Caribe y que constantemente regresa al Caribe. Esta es una batalla por dejar de ser el otro del europeo y asumir a este como un no otro. Igual ocurre con el ser errante de los niños de “La luz es como el agua” que llevan a España su entorno Caribe al bucear y navegar con un barco de remos en su apartamento, y con los niños de “El verano feliz de la señora Forbes”, que siguen robando mangos en los patios y matando perros a ladrillazos en Guacamayal mientras leen a Shakespeare en Italia. El caso de Nena Daconte, protagonista de “El rastro de tu sangre en la nieve”, tocando el saxofón en medio de la bahía de Cartagena en el patio de su casa (*locus amoenus* del Caribe), y el del García Márquez escritor de los *Doce cuentos peregrinos* asu-

² Para una comprensión de la temática de lo afro en esta obra sugerimos “El mundo africano en *Del amor y otros demonios*, de Gabriel García Márquez” de Diógenes Fajardo (2021), que estudia la presencia de este mundo como una forma de bocetar la riqueza de la cultura colombiana; el artículo “La patología de la africanía en *Del amor y otros demonios* de García Márquez” de Margaret M. Olsen (2002), que analiza la forma en que García Márquez examina el legado del colonialismo, sus discursos y su obliteración de los afrodescendientes, y el ensayo “García Márquez dejó pendiente ‘el problema del negro’” de Julio Olaciregui (2016), que asume una perspectiva crítica frente al tratamiento de lo afro en la novela.

miendo la voz autorial en el prólogo son el ejemplo inverso. Se trata en estos casos del ser que ha regresado a su ámbito cultural nativo pero que sigue pensando su relación con la cultura foránea para reelaborarse y reelaborar a los otros. Es por esto que García Márquez (1992) afirma en el mencionado prólogo que ninguna de las ciudades europeas en las que se desarrollan los cuentos tenía ya nada que ver con sus recuerdos (p. 5). En cuanto a Nena, ella toca el saxofón en una terraza que estaba cerca de un típico patio Caribe lleno de árboles de mango y de guineo. No se podría pensar en un ejemplo más claro del concepto de relación que la puesta en escena de algo que simboliza el mundo “civilizado” europeo (Nena aprende a tocar el saxofón en Suiza y lo toca exhibiendo una sensualidad sin pudor que su madre critica) junto al *locus amoenus* más recurrente en la literatura del Caribe colombiano.

Asimismo, García Márquez señala que esa errancia estética, que comenzó con un sueño y que le permitió producir este libro de cuentos, representó “una toma de conciencia de mi identidad” (p. 14). Como anota Glissant (1997), “the thought of errantry –the thought of that which relates– usually reinforces this sense of identity” (p. 20). Esa toma de conciencia lo lleva a reafirmar su influencia caribeña. Todas las referencias al Caribe en el libro corresponden al Caribe antillano (Martinica y Puerto Rico en el caso del primer cuento y Aruba en el último) y al Caribe colombiano continental (Riohacha y Cartagena, principalmente). Nos referimos en este punto al hecho de que el autor empieza a descubrir lo que en su ser se relaciona con rasgos que exhiben individuos del Gran Caribe y que responden a diversos vectores históricos y a interrelaciones con otras culturas en el nuevo escenario global. Toda su producción anterior marca una aproximación constante a su relación con la idea de lo latinoamericano, como ya se argumentó. *Doce cuentos peregrinos* marca un giro hacia la exploración de esa relación.

En segunda instancia estudiaremos el planteamiento de García Márquez en relación con los conceptos de identidad posoccidental y de Relación. Glissant (1997) ha señalado que solo en los tiempos modernos se aceleró la naturaleza de las conexiones entre las culturas del orbe (p. 26). Esto es a lo que el pensador martiniqueño llama Relación, la cual puede definirse como la interpenetración dinámica de estas culturas que genera cambios tanto en aquella que actúa sobre otra en posición de ventaja como en ella misma.³ En “La nueva división internacional del trabajo. Sus orígenes, sus ma-

³ En virtud de que en este trabajo planteamos un diálogo estrecho entre el pensamiento de García Márquez en relación con la identidad en *Doce cuentos peregrinos* y el pensamiento de Glissant, es necesario presentar una sín-

nifestaciones, sus consecuencias” Folker Fröbel, Jürgen Heinrich y Otto Kreye (1978) aducen que diversos procesos en los ámbitos económico, de las comunicaciones y el transporte, y en la tecnología y la organización del trabajo fueron programando una Nueva División Internacional del Trabajo que propició una aceleración y un aumento de los fenómenos diaspóricos y las conexiones entre los individuos del orbe. Análisis más recientes señalan nuevos vectores para esa Nueva División Internacional del Trabajo. En “La nueva división internacional del trabajo y su impacto en el desarrollo económico” Federico Dulcich (2015), por ejemplo, incluye la sistematización del cambio técnico, la división social del trabajo o el sistema técnico de sistematización de la información que también impactan la interconexión de los individuos de diversas culturas del mundo y acentúan la Relación.

Por otro lado, Roberto Fernández Retamar había pensado el posoccidentalismo como un concepto para designar las culturas latinoamericanas que se habían desligado de lo occidental fruto del proceso de colonización y descolonización que fue marcando sus especificidades en relación con las culturas occidentales. Sin embargo, esta propuesta no tiene en cuenta la idea de la Relación y del caos-mundo (Glissant, 1997, pp. 94-95) que esta genera. El ciudadano producto de la Relación es más un ciudadano transnacional, uno marcado por múltiples identidades y que peregrina de un lado a otro rompiendo las barreras territoriales; el del posoccidentalismo de Fernández Retamar en su célebre texto *Calibán* (1971) es uno que busca diferenciarse y que suprime algunos de los rasgos que comparte con otros sujetos de otras culturas; el ser posoccidental en esta obra niega rotundamente lo que hay de occidental en él convirtiéndolo en el “otro” como aquel lo había hecho con los sujetos colonizados. El ser relacional propuesto por Glissant en *Poéticas de la relación* (1999) es consciente de lo occidental que hay en él y de lo que de él tiene el occidental, con lo que termina no siendo tal y, por ende, se equipara con todos al romper el sistema jerarquizado heredado de siglos de colonialismo.

tesis de sus ideas más importantes. En primer lugar, encontramos su concepto de identidad rizomática opuesto al de identidad con raíz única para explicar la convergencia y reelaboración de historias y culturas en el Caribe. De aquí se desprende la idea de la criollización como una forma de superar el mestizaje considerado, hasta ese momento, eje de la identidad del caribeño. El mestizaje es, según Glissant, estático y esencialista, mientras que la criollización es dinámica y generadora. Otros conceptos clave para entender a este filósofo martiniqueño son los de la opacidad, la relación y la totalidad o caos-mundo. Estas representan una forma “otra” de ver la cultura global y deconstruyen nociones que sustentan la hegemonía de la cultura occidental sobre otras culturas. La opacidad desmonta la idea de la certeza de la identidad y de la reductibilidad del ser a características inmutables. La totalidad-mundo apunta a la coexistencia e interpenetración de diversas epistemologías y visiones de la realidad y la relación está vinculada a procesos de transculturación.

El ciudadano que García Márquez boceta en sus *Doce cuentos peregrinos* es un caribeño continental colombiano/europeo/grancaribeño que se apropia del otro y moldea una imagen de sí mismo a partir de esta interacción. Planteamos que García Márquez ha explorado al caribeño antillano y al europeo a raíz de su relación con individuos de estas culturas y ha reafirmado su pertenencia al ser caribeño del Caribe continental colombiano. No es fortuito que el primer cuento del libro, “Buen viaje, señor presidente”, tenga como personajes centrales a dos martiniqueños y a una afrodescendiente puertorriqueña, y que el último de los relatos, “El rastro de tu sangre en la nieve”, tenga a un cartagenero enfrentándose a la Relación en su primer encuentro con el otro europeo. Este cuento nos presenta la formación de un sujeto transnacional, Billy Sánchez, que se ve forzado a adentrarse en el otro y a evolucionar hacia una identidad relacional caracterizada por un sinnúmero de conexiones entre culturas. Sánchez logra asimilar esa ontología “extraña” y resistida por él al principio, pasando desde la apropiación de su código comunicativo (empieza a hacerse entender en francés) hasta la asimilación de los códigos de conducta y los parámetros culturales de la cultura extraña (asimila normas de comportamiento e interioriza regulaciones de tránsito y del orden administrativo, en especial las de ingreso y visita en los hospitales). Y todo esto sin dejar de lado su ser caribeño. Recordemos que Billy se adapta a las reglas de estacionamiento, toma decisiones racionales como ir a la embajada por ayuda y esperar hasta el día de visita, una de las normas de organización que el hospital donde está su esposa ha estipulado, pero sin dejar de filtrar la realidad europea a través de imágenes de su Caribe natal. Es por esto que los remolcadores que ve pasar por los puentes en su visita a la embajada le parecen “casas errantes de techos colorados y ventanas con tiestos de flores en el alféizar, y alambres con ropa puesta a secar en los planchones” (García Márquez, 1992, p. 222). También es por esto que Billy Sánchez conserva el instinto “bárbaro” de “romperle la madre a cadenzos” (p. 226) al primero que se encuentre luego de conocer la noticia del deceso de su esposa, a pesar de todo el proceso europeizante al que ha estado expuesto por su viaje y por las instrucciones de Nena Daconte sobre la cultura europea. Similarmente, en “El verano feliz de la señora Forbes”, García Márquez nos presenta la forma en la que ella también deja huella en la cultura que construye la otredad, la occidental. En este caso, la señora Forbes, una institutriz alemana caracterizada por la disciplina, el orden, la rigurosidad y su manera racional de aprehender la realidad, representa los rasgos de esa cultura. Es evidente que es ella la protagonista central del relato y no los niños caribeños a quienes

debe educar. El mismo título del cuento así lo sugiere. Todos los eventos giran en torno a ella y la semiosis textual se genera a partir de su personaje. La señora Forbes lleva una doble vida. En el día sigue un régimen estricto de comportamiento y trata de imponer su rígido código de conducta a los niños, mientras que por las noches rompe todas las reglas que establece en el día. Cualquier lector podría aducir la existencia de una doble moral. Sin embargo, dentro de la lectura que proponemos, esto se puede entender como la permeabilidad del sujeto occidental por el “otro” caribeño. En el día reina el orden y la disciplina, en la noche la imaginación creativa (hornea postres de diversa índole); en el día impera la rigurosidad y las restricciones, en la noche la libertad asociada a lo sexual (se presume que tiene encuentros con un amante). Estos últimos son rasgos que García Márquez asocia al ser Caribe. La palabra “desorden”, por ejemplo, es usada para describir a Fulvia Flamínea, personaje opuesto a la señora Forbes. Lo que consuma finalmente su adopción de una identidad relacional es el hecho de que muera con una sonrisa en los labios (lo festivo es usado aquí como algo asociado comúnmente a lo caribeño, empleado en la mayoría de los escritores de la región y a lo largo de la obra de García Márquez) y que se sugiera a través de la metáfora del envenenamiento por parte de los niños, que es el ser caribeño errante el que confronta a la cultura hegemónica a la que “impacta”, “envenena” y le hace adoptar esa identidad.

El aquí y el allá: un continuo

El paisaje caribeño, cargado de emocionalidad, incluye a seres humanos, a su cotidianidad, a su forma de ser en el mundo, una ontología, un conjunto de valores. Hay una imbricación con el caribeño pues el habitante de aquí entiende, como lo expresaron Walcott en *Omeros* y Glissant en el *Discurso Antillano*, que ese paisaje contiene un pasado cargado de las marcas de las historias de los pueblos a los que pertenecen esos sujetos —Nena y Billy, por ejemplo, respiran “la brisa de escombros de barcos de la bahía” cuando hacen el amor “bajo la mirada atónita de los retratos de guerreros civiles y abuelas insaciables que los habían precedido en el paraíso de aquella cama histórica” (García Márquez, 1992, p. 69)—. El paisaje es historia, poesía, ideología, una cadena significativa de relaciones (Glissant, 1989, p. 151) y por eso es un personaje de su literatura. En los procesos de negociación de su identidad siempre aparece el paisaje porque condensa elementos de las culturas que se conjugaron para forjarla y que deben ser renegociados a partir de las experiencias del presente para configurar su ser en el mundo en el futuro.

Esta emocionalidad del paisaje se percibe, por ejemplo, en el “Ah, el olor de nuestro mar” (García Márquez, 1992, p. 12) del presidente al entrar a la casa de Homero y oler los camarones que Lázara, la esposa de este, ha preparado. En contraste, el paisaje europeo es carente de emocionalidad, es estéril, inerte, deshumanizador (p. 7). El ser caribeño se presenta como colonizador del espacio pues lo transforma a su semejanza, lo carga de emocionalidad, como sucede con el mismo presidente cuando se sienta cerca al lago que al principio es descrito como sereno, donde las mujeres a su alrededor parecen fantasmas, y luego de una hora de él estar sentado en frente, el narrador señala: “un océano embravecido y un viento de desorden espantó a las gaviotas y arrasó con las últimas hojas” (pp. 7-8).

Por otro lado, el paisaje del Caribe es masculinizado y, por contraste, Europa feminizada. El paisaje asume un rol activo que revierte el papel pasivo que se le había asignado desde las crónicas de Indias como algo para ser conquistado por su carácter edénico, que espera ser ocupado, tomado, al igual que aquel que se le otorga en las narrativas neocoloniales que lo muestran como una postal destinada para el relax de los sujetos de las urbes metropolitanas. En *Doce cuentos peregrinos* nos encontramos con el sol fuerte que chamusca, la violencia y la fortaleza del clima, los huracanes. Los mosquitos son avasalladores. Esta imagen masculinizada del paisaje como artificio para realizar una colonización simbólica en reversa es recurrente en la literatura del Caribe colombiano.⁴ Como ejemplo de ello podemos mencionar a Manuel María Madieto, quien utiliza la fauna y flora del río Magdalena conformadas por el tremendo cocodrilo y enormes tigres, ceibas y cedros centenarios como una forma de masculinizar el paisaje del Caribe y, por oposición, feminizar el del interior andino como espejo de Occidente caracterizado como femenino y afeminado; y a Álvaro Miranda, quien en su novela *La risa del cuervo* usa los mosquitos y el calor del trópico como tormento de los europeos que visitan nuestro continente. Estos los doblegan, martirizan y los hacen ver inferiores. Esta masculinización es una transferencia de construcciones normativas sobre los sujetos a su entorno. Construcciones que surgen del imaginario de la sociedad patriarcal en la que estos autores fueron formados. Robert W. Connel (1997), al intentar construir

⁴ Tomamos este concepto de un poema de Louise Bennett-Coverley en el que plasma la migración constante y abundante de jamaíquinos a Inglaterra como una colonización en reversa pues estos toman empleos de los ingleses o viven del estado a través de subsidios de desempleo. Bennett-Coverley se pregunta al final del poema cómo tomarán los ingleses esa colonización.

un marco para la comprensión de la noción de masculinidad, argumenta que esta “es al mismo tiempo la posición en las relaciones de género, las prácticas por las cuales los hombres y las mujeres se comprometen con esa posición de género, y los efectos de esas prácticas en la experiencia corporal en la personalidad y en la cultura” (p. 36). Siguiendo esta conceptualización podemos afirmar que las prácticas, a través de las cuales los hombres y las mujeres de la sociedad caribeña en el contexto histórico de producción de *Doce cuentos peregrinos* se comprometen con unas posiciones de género, representan una masculinidad hegemónica. Teniendo en cuenta la visión del paisaje como elemento imbricado al ser caribeño y a su identidad, no es extraño que se trasladen a este esas prácticas sociales y rasgos normativos que hacen parte de dicha masculinidad hegemónica, verbigracia, la rudeza, lo violento, lo dominante, la ferocidad. García Márquez, al igual que Madiedo y Miranda, los percibe como constitutivos de su identidad y por eso empieza a negociarlos al estar en frente de la subjetividad “europea” y del paisaje que esta ha configurado. Por esta razón, lo “masculiniza”, es decir le impregna parte de lo que lo identifica, para colonizarlo en reversa cargándolo de su emocionalidad.

La colonización simbólica en reversa a través del paisaje en *Doce cuentos peregrinos* es entonces un artificio estético que se basa en traer elementos constitutivos de ese paisaje que conforman un universo simbólico compartido intersubjetivamente por los miembros de las comunidades caribeñas para ocupar los espacios del mundo de referencias de la comunidad metropolitana local. Esto busca evitar procesos de deculturación y de adhesión sin cuestionamientos a ese mundo de referencias al que subyacen relaciones de poder y procesos de inclusión / exclusión. Por eso cuando la señora Prudencia Linero llega al puerto de Nápoles, este “tenía el mismo olor del puerto de Riohacha” (García Márquez, 1992, p. 50). Desde su llegada, ella decide trasplantar su entorno para contrarrestar la absorción de la cultura local, pues ese paisaje del Caribe encierra rasgos identitarios acumulados por las marcas de la historia que tiene detrás, como bien lo ha sustentado Glissant (1989). El paisaje en este cuento privilegia lo local caribeño sobre lo cosmopolita europeo, el emigrante sobre el ciudadano. Este trasplante le permite a la señora Prudencia contrarrestar la deshumanización y la opresión emocional que el “inexpresivo” e “insensible” paisaje europeo causa en el inmigrante caribeño. Estas características del paisaje europeo son enfatizadas de manera recurrente en el texto y se utilizan como contraste para los encuentros de los caribeños cargados de emocionalidad como en el caso de la reunión de Homero Rey con el Señor Presidente. Aquí leemos,

por ejemplo: “Una cuchillada invernal los sorprendió indefensos en mitad de la calle” (García Márquez, 1992, p. 9), y para los caribeños que como Billy Sánchez son presa del desamparo en “una ciudad distinta de la suya, los bloques de casas cenicientas con luces encendidas, a pleno día, los árboles pelados, el mar distante” (p. 70) o Prudencia Linero quien se siente “metida en una jaula de gallinas que subía muy despacio por el centro de una escalera de mármoles estentóreos” (p. 52).

Es necesario señalar que los procesos de descolonización política y geográfica generaron principalmente procesos de descolonización mental y cultural de los sujetos de las antiguas colonias (Young, 2010, p. 283). Estos implican básicamente liberar la mente de los imaginarios y de los patrones de pensamiento “occidental” inculcados a esos individuos, deshacerse de las máscaras blancas, para usar la propuesta de Fanon. La colonización en reversa, por su parte, puede entenderse como el siguiente paso de esta liberación del lastre colonial y tiene que ver con poner en escena la forma en que la Relación actúa en doble vía y no solo del colonizador al colonizado revelando la muerte definitiva del occidentalismo y generando un posoccidentalismo o, en otras palabras, un transnacionalismo generalizado, un mundo híbrido donde se entrecruzan historias, culturas y subjetividades.

En este sentido, es posible ejemplificar a través del personaje de Prudencia Linero la manera en que el paisaje, como eje central de la colonización en reversa, es vital en la renegociación de los rasgos identitarios producto de la Relación. Prudencia es el personaje que simboliza al inmigrante caribeño en su primer “contacto cultural” con la metrópoli, el cual llega sin compañía, dejando atrás todo lo que lo cobija y le sirve para asimilar la realidad. *Grosso modo*, el contacto cultural puede entenderse como la transición que experimentan individuos o grupos étnicos enteros al entrar en contacto con una cultura “otra”. Alicia De Alba Ceballos (2007) lo define como “el intercambio de bienes culturales, universos semióticos, diferentes maneras de sensibilidad, inteligibilidad e interrelaciones entre grupos, sectores o individuos pertenecientes a diferentes culturas” (p. 1). García Márquez usa a Prudencia como un modelo para mostrar a aquellos caribeños que se ven obligados a migrar hacia Europa. Ella es el ejemplo de la forma en que ese emigrante puede sobrevivir al choque brutal que supone el *first culture contact*, y su principal arma para lidiar con ese choque cultural es el trasplante del paisaje.

Es esta experiencia del contacto cultural inicial uno de los ejes centrales que motivan la escritura y la reflexión de García Márquez en este libro de cuentos. Además de

los personajes referenciados, el mismo autor se enfrenta a esta situación. El prólogo del libro introduce al García Márquez migrante del Caribe hacia Europa como personaje central que experimentó la dislocación de sus marcos semióticos de constitución e identificación cuando intercambió universos semióticos y formas de aprehender la realidad con los europeos en ese primer contacto cultural. El “rumiar” los textos como estrategia autoimpuesta le permitió distanciarse de los procesos iniciales de representación y comprensión de la cultura “otra” afectados por el impacto del choque cultural. En el prólogo, García Márquez describe detalladamente el mecanismo de escritura de los cuentos. Los escribe estando de vuelta en el Caribe, pero cuando cree que lo que ha escrito a base de sus recuerdos puede no corresponder a la realidad, viaja a Europa, regresa nuevamente al Caribe y allí los escribe. Sugiere con esto que incluso el segundo viaje puede estar influido por el impacto del primer encuentro cultural y decide escribirlos acá y no allá. Esa estrategia en sí misma puede interpretarse como una invitación a procesar detenidamente los universos semióticos y discursivos resultantes de la Relación cultural.

En este sentido, en *Doce Cuentos* hay un espacio paradójico, pues el sujeto cultural que emerge en el discurso está aquí y allá al mismo tiempo y simultáneamente está en un espacio “otro” posible, el de la diáspora y el exilio, uno nuevo que surge de esa relación de espacios. Esto es factible porque el paisaje de allá, el del Caribe, no es simplemente un marco que se ocupa, un espacio que contiene a los sujetos, sino que está diseminado en cada ser y cada elemento que ha interactuado con él. Así la paradoja abarca tanto al sujeto que habita en el aquí y allá como al paisaje mismo que está impregnado en cualquier elemento que alguna vez estuvo en él dentro del marco cronotópico caribeño en el que ese sujeto habitó y evidenció en el acá. El García Márquez personaje del prólogo, que viaja incesantemente entre Latinoamérica y Europa bien sea físicamente o a través de la imaginación o de la memoria, es una representación de cómo el individuo caribeño migrante se encuentra en ese espacio paradójico.

En este punto es necesario precisar que este aquí y allá no se puede analizar tomando como referencia el aquí y allá de Walcott en *El testamento de Arkansas* (1987). La propuesta de Walcott en este libro de poemas es problematizar su concepción del caribeño como “bastardo” o hijo que no rechaza la herencia occidental (como lo planteó Césaire en la noción de negritud) pero que tampoco la acepta sin cuestionarla, como argumentó Naipaul. Mientras en el ‘here’ el hablante lírico habla desde y sobre el Caribe

nativo del autor, en el ‘elsewhere’ se plasma la manera como el sujeto caribeño entra en conversación con la tradición occidental heredada. En otras palabras, Walcott (1987) plantea un diálogo con el pensamiento caribeño del siglo xx en relación con el problema de la identidad y la herencia occidental y al mismo tiempo se plantea una búsqueda de cómo el caribeño reflexiona y procesa esa herencia desde su experiencia de migrante.

En *Doce cuentos peregrinos*, antes que una conversación con el pensamiento de los intelectuales precedentes, el acto de la migración y sobre todo el del exilio forzoso de García Márquez condicionan las connotaciones que adquieren el ‘aquí’ y el ‘allá’. El autor se impone la tarea de explorar, entre otras cosas, el encuentro que el sujeto migrante caribeño que viaja a Europa experimenta con una cultura extraña en un escenario ajeno, y la relación con la cultura y el espacio propios en el momento de ese encuentro y posterior a él. También se examina el acto de focalización de esas experiencias desde uno y otro escenario. El autor entiende que no es igual narrar una experiencia desde un escenario “fraught with harsh temperatures, soul/less inhabitants, institutionalized policies of racism and segregation and economic hardship” (Forrester, 1996, p. 116) a contarla desde otro con el que tiene un apego emocional y una carga cultural e histórica significativa para él. Por eso escribe los cuentos veinte años después de su viaje a Europa, a partir de los recuerdos de la imaginación y de visitar el espacio de allá.

El resultado es un aquí y un allá que cambian y con ello se diluyen sus bordes. El focalizador está en un espacio liminal, indeterminado (no hay fronteras concretas, definibles y por lo tanto no se puede afirmar que exista un afuera o un adentro, unos individuos que pertenezcan o no) y negativo (no se puede afirmar lo que es), que le permite dialogar con ambas culturas. El focalizador final (en el Caribe) focaliza a través del focalizador inicial (en Europa) al construir una narrativa transgeográfica y transcultural (más allá de) que replica un mundo en el que las fronteras identitarias, físicas, se desdibujan y adquieren otras connotaciones. El continuo creado por el autor entre el ‘here’ y el ‘elsewhere’ se marca a través de estrategias que eviten su separación como la de establecer medidas que señalan la distancia entre ellos. Se nos dice por ejemplo que Doña Prudencia está a “dieciocho días de mala mar de su gente y de su casa” (García Márquez, 1992, p. 50) y que los adolescentes Billy Sánchez y Nena Daconte se habían casado “a más de diez mil kilómetros de allí, en Cartagena de Indias” (p. 8). Y principalmente a través de la comparación y el contraste entre el ‘here’ y el ‘elsewhere’ que intentan evitar el olvido del allá físico, que es el aquí de la focalización y de la ubicación

del sujeto como ser histórico en el mundo. Lo más usual es la oposición entre el *locus eremus* de Europa que crea desazón, desesperanza, y el *locus amoenus* del Caribe que restituye el ánimo y produce felicidad. En Billy esto se aprecia de manera explícita cuando se encuentra solo y desamparado en París luego de dejar a Nena Daconte en el hospital. En el cuento leemos: “La primera visión de una ciudad distinta de la suya, los bloques de casas cenicientas con las luces encendidas a pleno día, los árboles pelados, el mar distante, todo lo iba aumentando un sentimiento de desamparo que se esforzaba por mantener al margen del corazón” (p. 70). En otros casos, el autor contrasta los dos paisajes al enfatizar el carácter inexpresivo y frío del primero y la carga emocional que lleva el segundo. Nena Daconte comenta, por ejemplo, cuando se van acercando a París: “No hay paisajes más bellos en el mundo’, decía, ‘pero uno puede morir de sed sin encontrar a nadie que le dé gratis un vaso de agua” (p. 70). Aquí está implícita la comparación con el paisaje del Caribe, del cual la gente es parte integral al impregnarle su historia y su cultura, y dotarlo de esa cualidad incluso cuando no se está en él. Otro caso de la estrategia de confrontación es aquella que sirve para definir una región a partir de lo que no le es característico y que, además, surge como positivo a partir del énfasis en las características negativas de la otra cultura. En “La luz es como el agua” el narrador sentencia: “En Madrid de España, una ciudad remota de veranos ardientes y vientos helados, sin mar ni río, y cuyos aborígenes de tierra firme nunca fueron maestros en la ciencia de navegar en la luz” (p. 66). Aparte de describir el espacio europeo como *locus eremus* (veranos ardientes y vientos helados), el autor introduce un contraste implícito con el *locus amoenus* del Caribe (mar y río) y entre los habitantes de uno y otro espacio (las habilidades de sus habitantes —aborígenes en este caso— entroncando ese espacio con la historia y con sus habitantes).

La comparación también se hace de manera explícita en *Doce cuentos peregrinos* a través del uso de símiles y metáforas. En la mayoría de los casos estas figuras literarias sirven al propósito de criollizar el paisaje agresor y deshumanizante de la metrópolis. Así ocurre con el sonido del saxofón que toca Nena Daconte. Tanto el instrumento como su sonido son extraños al paisaje del Caribe y por eso deben ser familiarizados, acercados al paisaje de acá con la comparación de un sonido muy común en la región. Su abuela señala “suena como un buque”. Algo similar le ocurre a Doña Prudencia del cuento “Diecisiete ingleses envenenados”: “quien no entiende la escena ofrecida por diecisiete ingleses sentados simétricamente uno al lado de otro y debe asociarlos a algo

que es común a su Caribe. Así para Prudencia, ellos ‘parecían presas de cerdo colgadas en los ganchos de una carnicería’” (p. 52).

Prudencia también asocia el primer olor que percibe en el puerto de Nápoles a uno característico de su Caribe, el de “los cangrejos podridos del patio de su casa”. Aquí el autor hace uso de uno de los topos o cronotopos más recurrentes de la literatura del Caribe colombiano, el patio, lugar para la interrelación familiar, para la transmisión de valores culturales y sociales, para el juego, para mantenerse en comunión con la naturaleza, entre otras cosas.

Conclusiones

Si bien la poética garciamarquiiana se encuentra desde sus inicios más cercana a preocupaciones de la *intelligentsia* latinoamericana y el autor plantea un diálogo estrecho con la estética occidental, en *Doce cuentos peregrinos* asistimos a un compromiso declarado y vehemente con el pensamiento caribeño, con la reflexión sobre temas centrales característicos de las culturas y las literaturas del Gran Caribe.

García Márquez se enfoca en la construcción de una identidad relacional del caribeño migrante que llega a Europa a través de la estetización de su errancia, en la problematización del aquí y el allá a partir de la construcción de un espacio liminal que desdibuja los límites entre ellos y de experimentar con la focalización de los sucesos y la influencia que el paisaje vivido, cargado a costas, y el paisaje padecido en el primer encuentro cultural tienen sobre la forma como se ha construido un mundo posible en el espacio paradójico surgido del peregrinaje físico y espiritual del autor.

Su compromiso con el pensamiento caribeño parece estar motivado por su lectura de Aimé Césaire y su *Cuaderno de un retorno al país natal*. Sin embargo, García Márquez llega a conclusiones similares a las del Glissant de *Poéticas de la Relación*. En cuanto al Walcott de *El testamento de Arkansas*, García Márquez asume un abordaje y unos objetivos diferentes pero sus planteamientos no están tan distantes. No podemos soslayar que Walcott también establece nexos entre el allá y el aquí y su posicionamiento en ‘elsewhere’ no lo aleja de reflexionar sobre temas cruciales del aquí como el racismo. Lo de García Márquez es más producto de la intuición. En Glissant y en Walcott (sobre todo en el primero de ellos) es fruto de un proceso de análisis guiado por elementos teóricos.

Aunque varios cuentos patentizan el choque brutal del primer contacto cultural, el autor parece sugerir la necesidad de no guiarse por las impresiones generadas en ese

primer contacto y elaborar con cuidado la imagen del otro a partir del uso de la memoria, la imaginación, las segundas impresiones, a través de revisitar y analizar el paisaje de allá, de contrastar la primera impresión con las siguientes, de combinar memoria, imaginación y elaboración estética cuidadosa. Su inserción en el prólogo como personaje que da cohesión a los cuentos, de hecho, es una puesta en abismo de esa conceptualización del autor en relación con la manera de lidiar con el choque cultural.

Cabe señalar, igualmente, que la construcción de una identidad relacional de los individuos caribeños migrantes esbozada en *Doce cuentos peregrinos* está estrechamente ligada a una construcción posoccidental de la cultura que es fruto de procesos coloniales y de descolonización; además se caracteriza por la hibridez del mundo contemporáneo y un transnacionalismo generalizado. Esta noción de posoccidentalismo implica la aceptación de las herencias culturales de las sociedades colonizadoras y una reelaboración de ellas a partir de su interacción constante con herencias, con nuevos influjos de las culturas “otras” del orbe para generar un producto nuevo. En la obra se patentiza principalmente a partir de la caracterización de los personajes caribeños y su forma de lidiar con los elementos de la cultura con la que se ponen con relación al migrar.

Trabajos posteriores sobre esta temática en este u otros textos de García Márquez podrían rastrear sus lecturas de pensadores y escritores caribeños en los archivos que se han recopilado sobre el escritor colombiano. Esto permitiría encontrar más similitudes entre los postulados de aquellos y las reflexiones de García Márquez en relación con las negociaciones de rasgos identitarios de caribeños en situaciones de diáspora o simplemente por influjo de la Relación desde contextos locales.

Referencias bibliográficas

- Avelar, I. (1999). *The Untimely Present: Post Dictatorial Latin American Fiction and the Task of Mourning*. Durham: Duke University Press.
- Bianchi Bustos, M. (2019). Latinoamérica: la tierra de Rulfo y de García Márquez. Reflexiones en torno a algunas cuestiones para pensar la identidad. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación* 26, pp. 15-20. DOI: <https://doi.org/10.18682/cdc.vi26.1522>
- Cano Pérez, M. (2012). *Doce cuentos peregrinos* o el espacio de la pérdida: García Márquez en el laberinto europeo. *Anales* 24, pp. 369-389.
- Casimir, E. D. (2017). Pensamiento crítico caribeño: génesis y posturas epistemológicas. *Algarrobo-MEL* 5. Recuperado de: <https://revistas.uncu.edu.ar/ojs/index.php/mel/article/view/931> [10.05.2022].

- Connel, R. (1997). La organización social de la masculinidad. En: T. Valdés, y J. Olavarría (Eds.). *Masculinidad/es: poder y crisis* (pp. 31-48). Santiago de Chile: FLACSO, UNFPA.
- De Alba Ceballos, A. (2007). El contacto cultural como una operación hegemónica y cronotópica. *IX Congreso Nacional de Investigación Educativa*. Mérida: Consejo Mexicano de Investigación Educativa.
- Domínguez Ávila, C. (2009). Brasil, el Gran Caribe y la reconfiguración de la agenda común: tendencias, desafíos y perspectivas en los primeros años del siglo XXI. *Foro Internacional* 49 (1), pp. 69-93.
- Forrester, F. (1996). Here and Elsewhere: Essays on Caribbean Literature by Gerald Guinness. *Journal of West Indian Literature* 7, pp. 11-121.
- García Márquez, G. (1992). *Doce cuentos peregrinos*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Gissi, J. (2002). Cosmovisión y psicoantropología de América Latina en Gabriel García Márquez. *Revista Chilena de Literatura* 61, pp. 145-185.
- Glissant, E. (1989). *Caribbean Discourse. Selected Essays*. Charlottesville: University Press of Virginia.
- Glissant, E. (1997). *Poetics of Relation*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Martínez López, I. (2006). *Recurrencias temáticas en Doce cuentos peregrinos de Gabriel García Márquez en el contexto de su obra narrativa*. [Tesis de doctorado]. Granada: Editorial de la Universidad de Granada.
- Tremolada, E. (2005). La relevancia institucional en los procesos de integración del Caribe. En M. Ardila (Ed.). *El Gran Caribe: Historia, Cultura y Política* (pp. 103-127). Departamento de Publicaciones Universidad Externado de Colombia.
- Walcott, D. (1987). *El testamento de Arkansas*. Madrid: Visor.
- Walcott, D. (2016). El Caribe: ¿Cultura o mimetismo? *Revista Iberoamericana* LXXXII (255-256), pp. 291-299.
- Young, R. (2010). ¿Qué es la crítica poscolonial? *Pensamiento Jurídico* 27, pp. 281-294.